ON / OFF
ARTE - PESQUISA
PROCESSOS CRIATIVOS
CORPO - PERFORMANCE ARTE
TEORIA DA IMAGEM

SILMAR P. RioMAR

projeto
ON//OFF

CORPO ESCRITA E IMAGEM

2012

Declaração de Autoria e Direitos Autorais© [2025] [Silmar p. RioMar].

Todos os direitos reservados. Este portfólio — incluindo, mas não se limitando a, textos, imagens, fotografias, ilustrações, desenhos, projetos, legendas e quaisquer materiais acessórios — é obra original de [Silmar p. RioMar] e encontra-se protegido pela legislação de direitos autorais aplicável. Fica expressamente proibida a reprodução, impressão, cópia, reprodução parcial ou integral, adaptação, tradução, distribuição, disponibilização online, exibição pública, comunicação ao público ou qualquer outra forma de exploração, a título gratuito ou oneroso, de qualquer parte deste portfólio (texto ou imagem), sem prévia e expressa autorização por escrito do titular dos direitos, sob pena das sanções civis e criminais cabíveis, nos termos da lei.

Pedidos de autorização para reprodução, uso comercial, reprodução parcial ou integral, ou quaisquer outros usos devem ser encaminhados por escrito para: riosilmarp@gmail.com

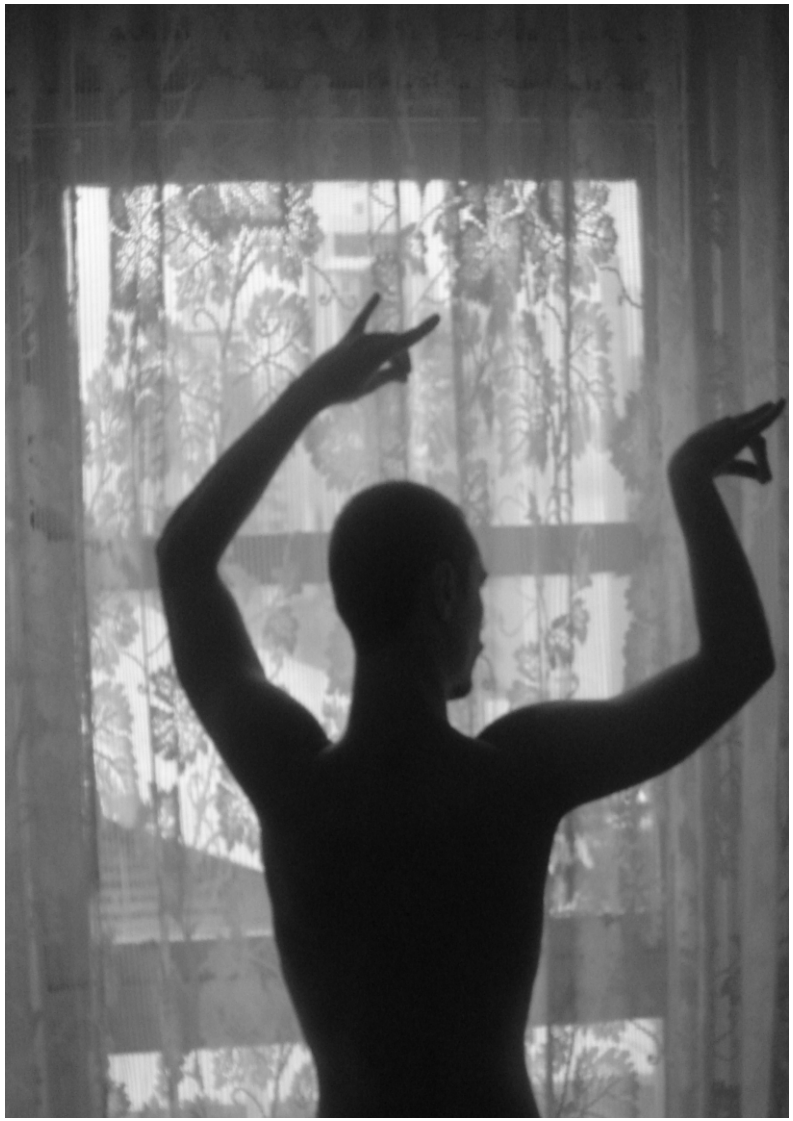
Entre nessa sala de imagens e gestos: abre-se um catálogo de perguntas; partituras improvisadas, vídeos, fotografias e notas que transformam chão, árvore, água e vento em instrumentos coreográficos.

Há trechos diarísticos, pequenas partituras, instruções e reflexões teóricas que se enredam — saltar entre imagem, legenda e bloco de ação é parte do método. Permita que o olhar seja guiado pelo intervalo, pela fissura: é ali, no entre, que mora o sentido deste trabalho. A coreografia aqui é método de pensamento; a videografia, diário; a paisagem, instrumento. O que se pede é vigilância estética, atitude de presença, disponibilidade para ser afetado por ruídos, sincronicidades e "erros propositais" que o autor acolhe como material.

Você verá, nas páginas, o corpo em trânsito — às vezes vestido de ritual, às vezes reduzido à nudez performática — que testa limites entre espetáculo e intimidade. Não procure personagens fixos nem uma hierarquia de imagens: tudo foi tratado com igual intensidade, como fragmentos de um mesmo arquivo vivo. A câmera torna-se extensão do corpo que investiga; o vídeo grava o que o corpo vive e deixa vestígios que não se esgotam em uma única leitura. A proposta é hibridar: dança, imagem e escrita se contaminam para produzir um território simbólico que resiste à leitura imediata. Considere estas imagens como partituras abertas: elas indicam qualidades de energia — lento, rápido, pausado, rompido — mais do que passos prontos. As paisagens coreográficas nasceram de trilhas, de percursos pela cidade e pela natureza, e exigem do performer um vocabulário físico que nasce da topografia: subir, descer, rolar, escalar. Mas também pedem a atenção do leitor-espectador, que precisa compreender que a "coreografia" aqui é o gesto que registra uma presença, não a performance objetificada pela técnica.

A escrita acompanha essa prática: é um diário do corpo que escreve o mundo e que, por isso, pede leitura sensorial e imaginativa. Deixe-se seduzir pelo enigma, pelos duplos e pelas névoas que atravessam este livro; aceite o embaralhamento como técnica — o baralho de imagens avança e recua, convidando ao mimetismo e à metamorfose. Procure nas páginas as relações entre mito e prática (há ecos de cosmogonias, de Euá e dos arquétipos), e reconheça que a máscara e a camuflagem são ferramentas de investigação tanto quanto adereços performáticos.

O que aqui se cultiva é a capacidade de transformar a paisagem em cena e o corpo em instrumento de conhecimento. Finalmente: entre sem expectativa de certeza. Este portfólio é um terreno de experiências a serem cultivadas pela sua curiosidade; permita-se brincar, perder-se e reaparecer. Leia com o corpo, repita um gesto na imaginação, use uma foto como ponto de partida para reler um parágrafo. A obra pede isso: ser visitada como quem dança — atento, presente, disposto a deixar que o ritmo do texto dite seu próprio passo.



Como ler este texto: leia devagar, com o corpo atento — não espere um argumento linear, mas uma sequência de notas, cenas e instruções que se atravessam. Há trechos diarísticos, descrições de ações performáticas, pequenas "partituras" e reflexões teóricas; cada elemento foi pensado para atuar em conjunto, não para explicar tudo. Permita-se saltar entre imagens, legendas e blocos de ação: experimente seguir uma partitura literal, reproduzir um gesto na imaginação, ou usar uma foto como ponto de partida para reler o parágrafo ao lado. As datas e breves notas técnicas servem como mapas, não como chave definitiva: elas orientam, mas não fecham a leitura. Aceite as rupturas — o intervalo entre uma ação e sua memória é onde mora o sentido deste livro — e deixe que o ritmo do texto dite o seu próprio passo.

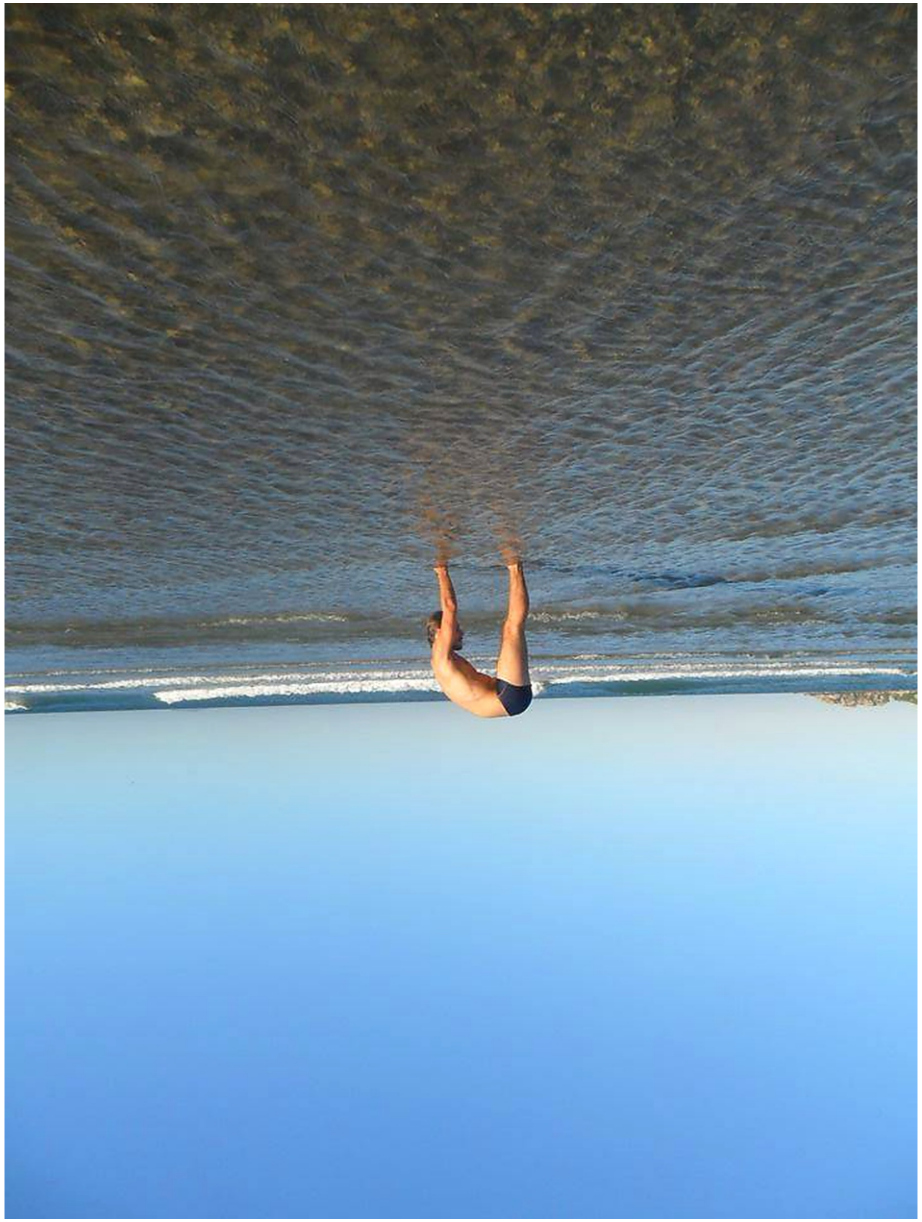
Em ON// OFF, não há estruturas temporais, não há uma ação em específico; mas um conjunto de coisas, parafraseados por sequências de movimentos que funcionam como memória do passado e do futuro, elementos referenciais contextualizadores. A própria vida si.
Nas imagens capturadas, quase não interessa o desepenho - mas a personalidade que surge no plano liminal que se torna o corpo.
O que existe por traz de suas ficções e fixações?

Então o que aparece são esquemas de ficção e vida real borrados, o performer é um personagem. A sensação, ao ver o arquivo - performance, pode ser de monotonia e confusão, como se fossemos observar uma crisálida, passaríamos dias olhando para um estrutura inquietante, congelada na sua exterioridade aparentemente dura/expessa, mas sua forma conduz a intuirmos que ali há um mistério por vir. Alguns pequenos erros propositais de edição, ou durante a captura das imagens acontecem e são absorvidos como sincronicidades, formulando algo entre roteiro e discurso improvisado.

Não há personagens centrais para a identificação do público, ou pontos mais importantes que outros. Todo conteúdo é tratado com a mesma intensidade, com a mesma energia. O desejo de captura através da imagens e da palavra, gira em torno do movimento do corpo, e da vida subjetiva do executor, viajar pra dentro e pra fora é o próprio trabalho. Por meio de uma trama que não pode ser seguida pela lógica temporal do expectador; que quer apenas entretenimento, o arquivo resultante de vídeos, fotografias, desenhos e textos, passa a compor um tipo de performance em cinema expandido.

O corpo é o elemento fundante e epicentro do projeto. Busca o encontro com o ritual e quer o desmonte do espetácular.

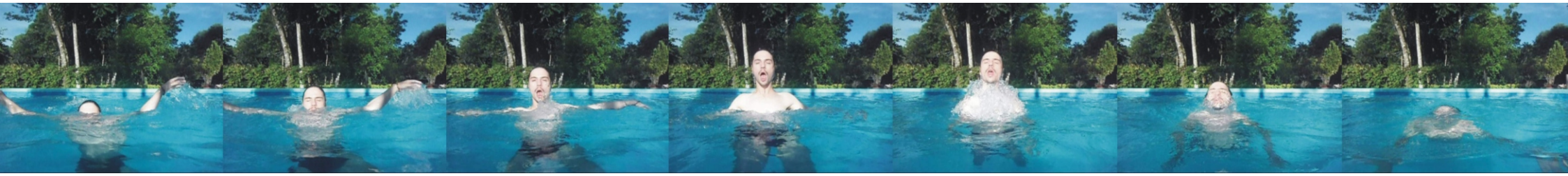
CORPO . PERFORMANCE ARTE . ESCRITA.
RITUAL . IMAGEM . REGISTRO.
MOVIMENTO . PROCESSOS CRIATIVOS.



A partir do acúmulo de experiências de movimento, da ação do mundo no corpo; enquanto percorria a natureza dos parques e trilhas da cidade, compus; séries de movimentos: abaixar, pular, cair, rolar, andar, correr, subir e descer, e me debatia com uma pergunta crucial: como lidar com a inevitável expressividade do rosto?

O ritual busca um mergulho profundo no si-mesmo e requer uma coreografia que é fluxo continuo de energia.

Em On//Off a possibilidade proposta é que a dança não é somente perfeição, nem técnica e nem expressão, mas uma outra coisa, a apresentação do corpo em movimento combinado a paisagem por si mesmo, e daí testemunhar o acontecimento.



De repente, tenho um colagem de partituras, criadas com gestualidades simples. O procedimento é a costura: copiar- colar, depois utilizar o mesmo vocabulário de movimentos, através de abordagens diferentes, só que dando a cada um uma nuance: lento, rápido, pausado, em colapso, quebrado, outras qualidades de energia, criadas a partir do cotidiano, da continuidade do movimento do corpo que transforma-se em dança, e esse fluxo é o própria equação: tempo x espaço x energia.

Liberados; dança e corpo - abrem-se para o real - algo se estende dessa relação em experiência e atravessa o expectador, que precisa estar atento a continuidade da coreografia, da narrativa e ficção em curso. O corpo que dança, que afinal se movimenta, não pode mais estar automatizado pela perfeição da técnica, inscrustada no imaginário relacionado a performatividade da dança, a técnica da dança surge de dançar. Estar em constante presença.

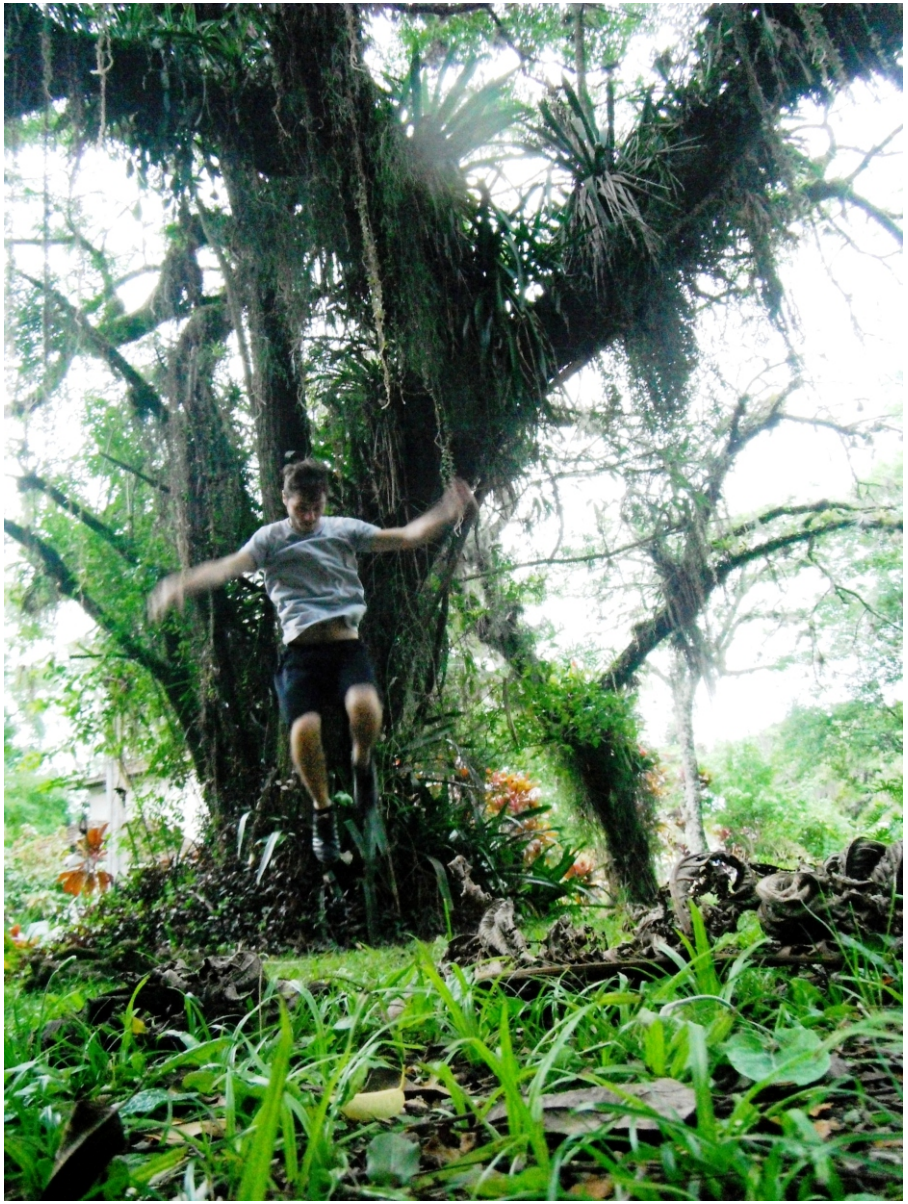
O corpo de quem vivência essa prática, ganha vocabulário coreográfico, uma gama de velocidades e sua intensidades, congelamento e sequência, interrupções. A ação em 'ocorrência' é endereçada a ser transposta ao silêncio, na fotografia. O corpo tem que saber lidar com o silencio se quer habitar fotografias.

Antonei, qualidades de dança, que observo também na arte da fotografia, aparentemente imóvel, mas repleta de engrenagens.

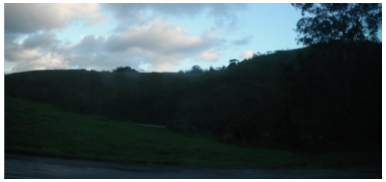
Ferramentas de investigação: agrupar, espalhar, repetir e misturar.

A começar pelas referencias em percursos por diferentes linguagens artísticas. Pensar em um projeto de encontro, porque a performance arte, apesar de seu delineado surgimento na historia das artes, e especificidade conceitual em diferentes disciplinas, é um dispositivo de pesquisa disponível e aperfeiçoado na história da humanidade.

Pesquisar o mundo com o corpo é o ato inaugural da vida do corpo, fora do útero.



Parece que desde sempre se dançou, e de acordo com as descrições em livros de mitologia e antropologia, o dançar parece sempre ter desepenhado as condições para ser performance: fazer alguma coisa no presentee a apresentação de uma proposta de fragmentada aonde as informações e conteúdos poéticos tramam um conjunto de ideias e pensamento é uma tônica - revitaliza o desejo. Hibridização e invenção, procedimento e agenciamento do corpo, arte e vida, e o trabalho do artista como um constante fazer, em continuo processo, algo que não finaliza, e sim, acumula, escorre, tranborda e inunda, depois deve ser lentamente absorbido e tornado matéria fértil.



paisagens coreográficas

Uma escrita que dança, propõe operações de busca e manipulação de palavras, que se movimentam por entre o texto, em elaborações de percursos desorientadores, de soltura e fluxo do escritor que relata uma vivência, na tentativa de organizar-la e torná-la reflexão. Escrever é percorrer o corpo por dentro. Colocar-se entre as imagens e os pensamentos, deixar que estes brotem de espaços etéreos, como as sensações e as impressões vindas pela experiência do corpo de carne no mundo, que desperta as funções orgânicas da anatomia sensível para perceber, diferenciar, provar e experimentar as texturas, as temperaturas, as cores e as possibilidades. É necessário anotar e registrar, no diário do corpo, cada estímulo e referência. Assim, escrever aproxima-se intimamente dos processos de dança, uma vez que escrever é criar imagens de espaços e tempos do passado, porque foram visualização para o escritor e depois liberadas das formas como projeção do futuro, para quem remonta a trama através da leitura. A dança, através dos movimentos organizados no mundo, abriga sempre uma frase, uma narração, um discurso, um jogo linguístico de pontos de vista reais ou ficcionais, de conto ou crônica. Nos enredos, as formações de significados e arquétipos são os estados do movimento no corpo: quietude ou agitação, que não fala de uma realidade sabida, mas remonta uma cadeia de tempos e espaços, abrindo as fendas do paradoxo, onde tudo cabe, sem permanencia, apenas transitoriedade, tudo está em movimento continuo, em constante fluxo.

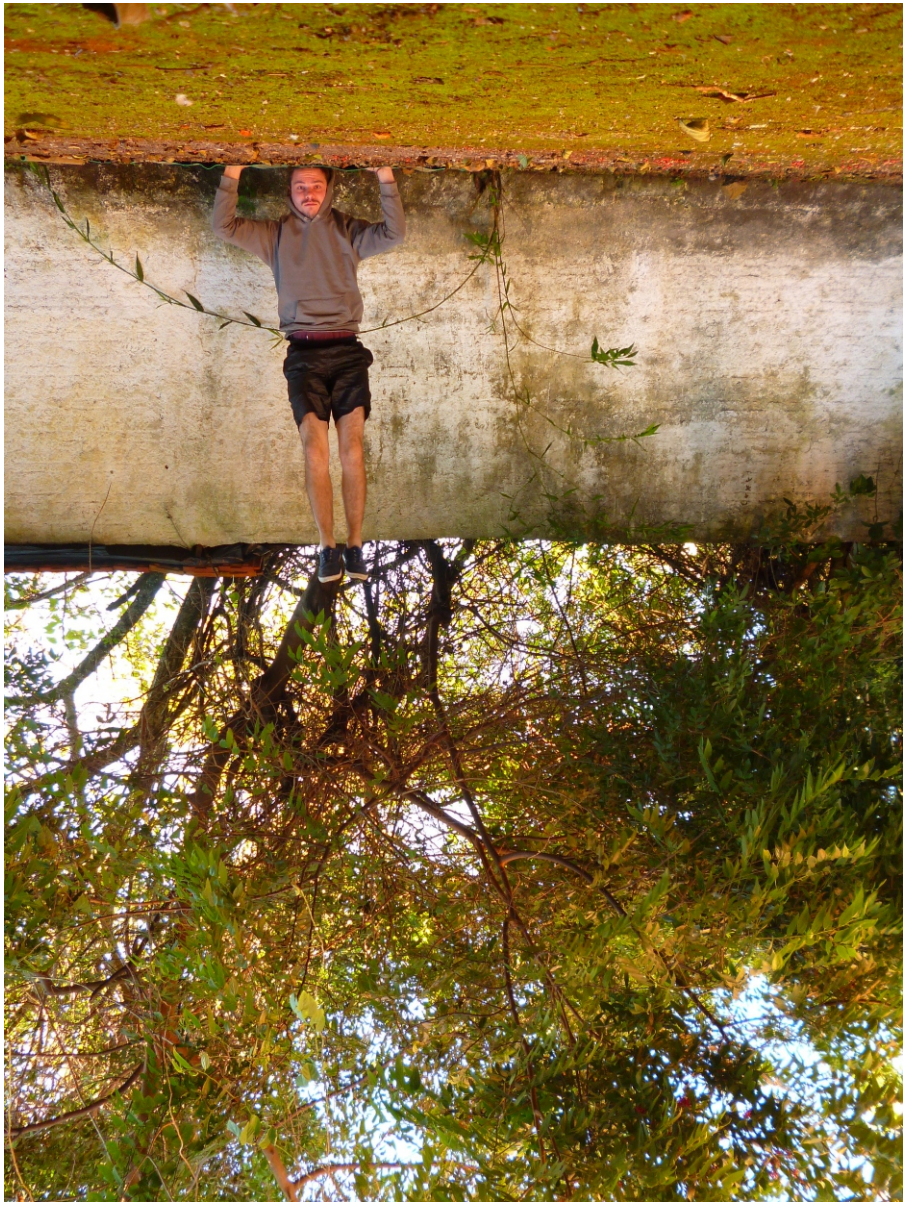
A partícula grega khorus (círculo) e graphe (escrita, representação), fundamenta a palavra-conceito coreografia. Coreografar é desenhar/gravar o espaço com o movimento corporal. Para o dançarino, surge então o problema de rejeitar o automatismo da memória que decora as marcações, as sequências de passos e torna a peformance algo pronto, finalizado. A improvisação surge como alternativa ao processo de fabricação em dança, o artista em seu diário-corpo, anota as referências, estímulos, partidas, excitações e exaltações do corpo que experimenta movimentar-se pelo espaço aberto, da rua ou da natureza, para carregar consigo a sensação de um estado formulado na liberdade e no comprometimento com a investigação. A performance que recorre ao improviso é um jogo metafórico e embaralhado, onde as cartas são misturadas e retiradas na ativação do estado de dança, sendo estas, parte de uma grande biblioteca, a biblioteca da vida, carregada e utilizada pelo performer, que distribui as cartas na mesa e faz um blefe, engana e compartilha com a audiência, tencionando a realidade momentânea e recorrendo ao tempo do sonho e do devaneio como poética.

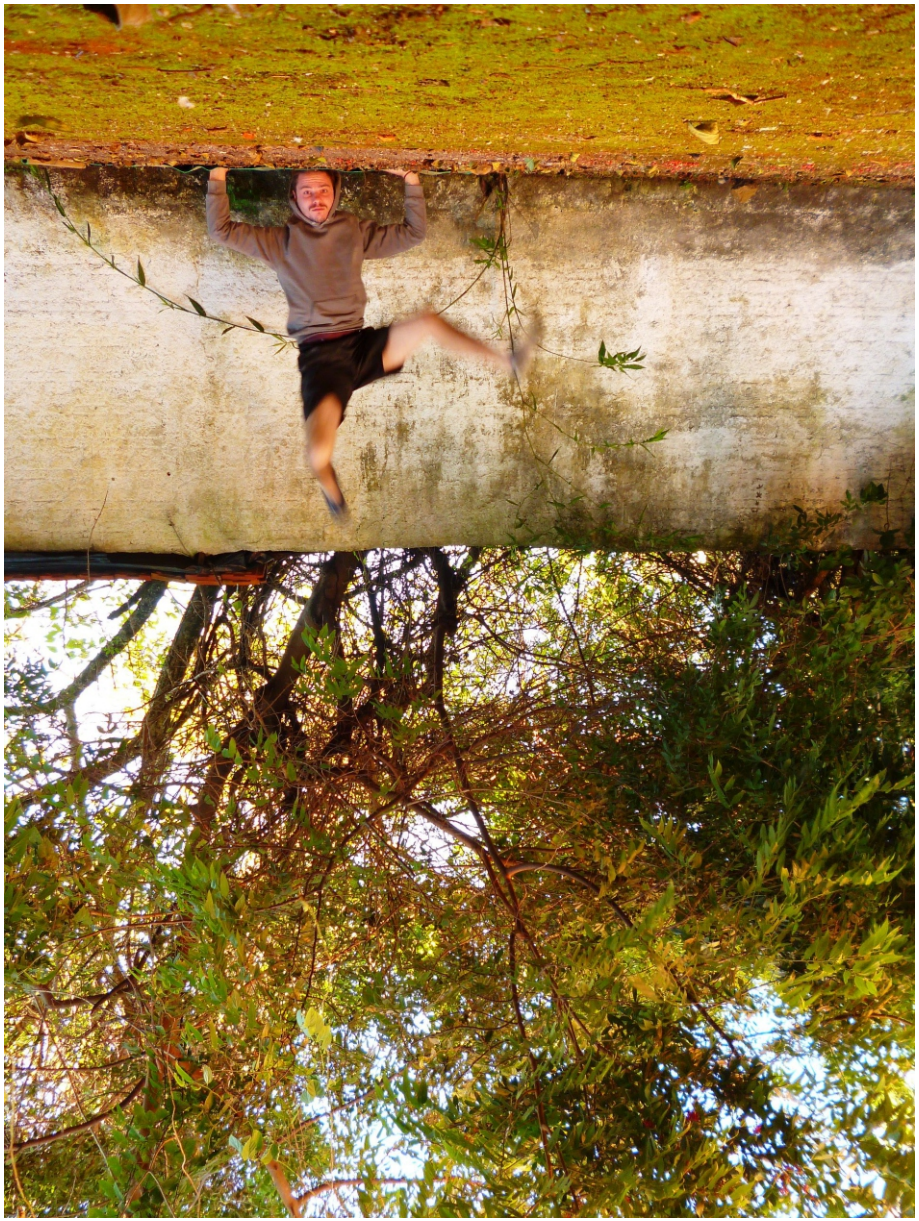
a dança gráfica

paisagens coreográficas

A pesquisa, pela fixação de um determinado estado no corpo, define o lugar da dança como presença do ser que dança, retirando toda carga de atuação, interpretação ou representação. O performer está submerso no jogo com os itens do mundo, as pessoas e os elementos, mostrando e apresentando um testemunho, um relato. A escrita está entre o escritor, a palavra e o leitor. A dança atravessa o corpo do dançarino estendendo-se ao corpo de quem vê entre os movimentos, em sequências de ir e vir, entrar e sair, abandonar e retomar continuadamente, pelo que entra do mundo no corpo e o que sai dele, habitando tudo ao redor. Escrever e dançar, são atos de descrever o sutil instante em que o corpo de dentro rompe suas fronteiras e encontra-se ao corpo do mundo, o corpo de fora.

A escrita e o movimento estão enredados, o corpo traça linhas no espaço, as palavras preenchem o vazio da página em branco. Ambos manipulam forças de tempo e espaço e revelam habilidades físicas convertidas em energia que está relaciona ao desenrolar de uma ação. Trata-se, então, da possibilidade de visualizar uma imagem em movimento a partir da leitura da descrição desta.





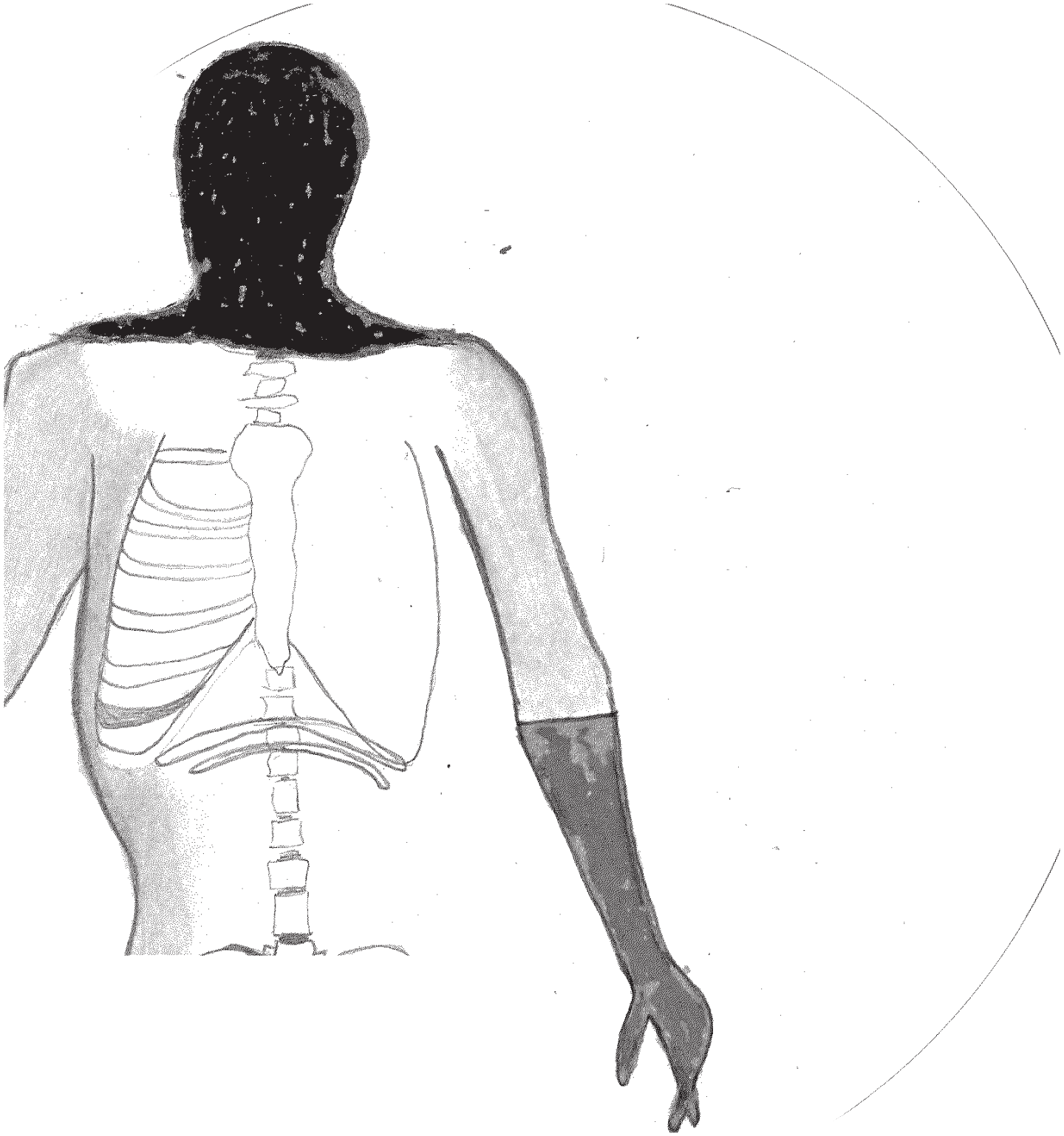
Como em um salto ou pulo, onde toda organização anatômica se define, por um momento, contra e depois, a favor das forças naturais do mundo, entre elas a gravidade, atração e repulsão. Estas energias se conectam em comunhão-comunicação para concretizar a retirada dos pés do chão, estabelecendo o corpo em suspensão, o retorno ao solo e a queda.

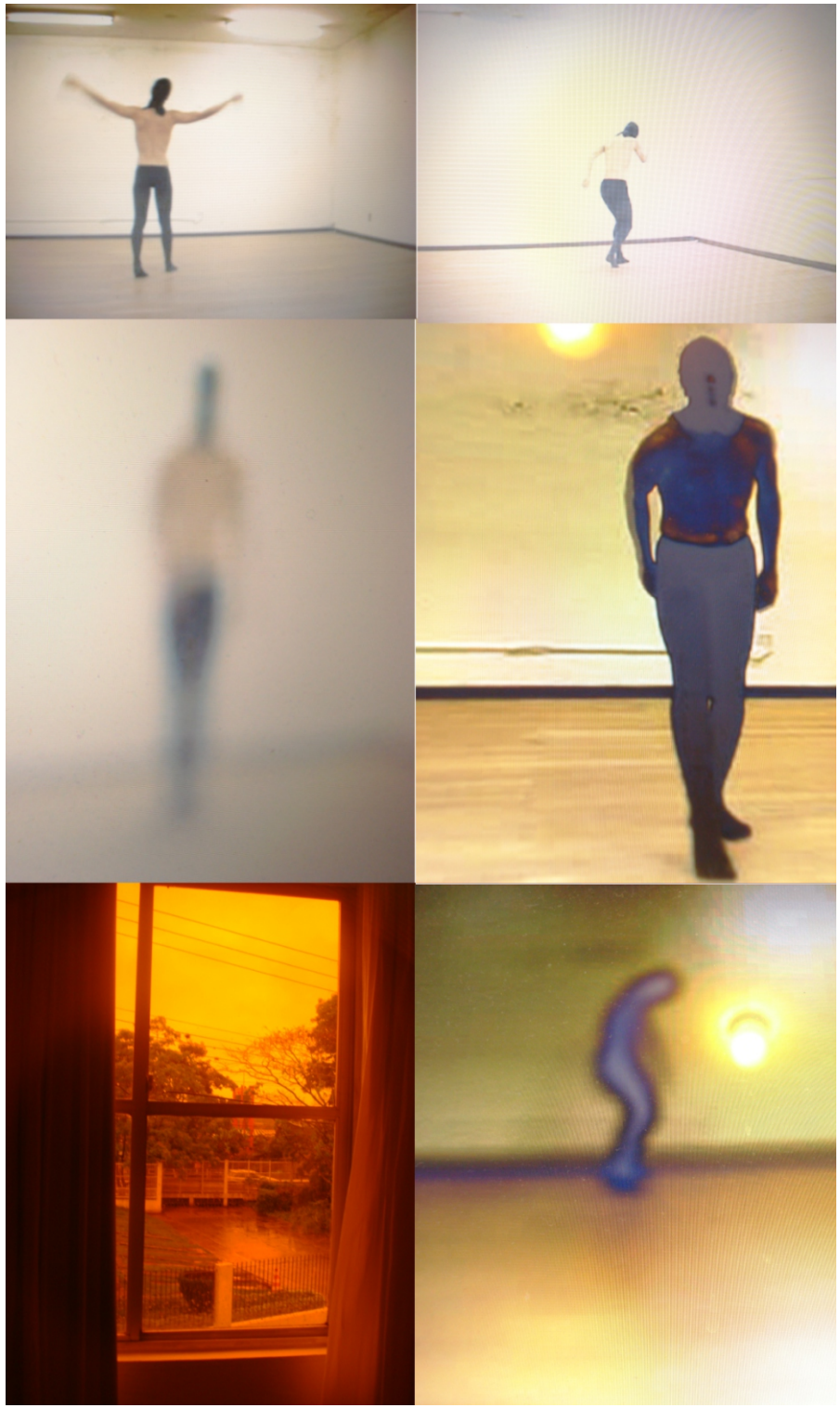
As imagens são tão textuais quanto à palavra. As linguagens artísticas, guardadas as especificidades de cada abordagem, contaminam-se de ideias gráficas como matéria de composição de propostas. Grafia sugere a ação de gravar, escrever. Registrar a permanência de momentos que existem no âmbito real, mas que por diversas vezes também elaboram ficções, situações que foram resquícios de algo e transformaram-se na coisa em si por meio da imagem. O sufixo Grafia sugere a existência de uma ação, de uma marca ou de uma representação, de uma forma ou abstração, concentrando as dimensões de tempo e espaço que estão em constante mudança e expansão, sempre em movimento. Através de processos gráficos, armazena-se, a permanência de uma determinada elaboração ou estudo, compõem-se um diário ou um registro, onde os dados impressos nessa construção de leitura e visualidade das imagens são adição de coisas no mundo. O ato de dançar menciona diretamente o ato de gravar, ou seja, registrar o estado de presença do corpo no espaço.

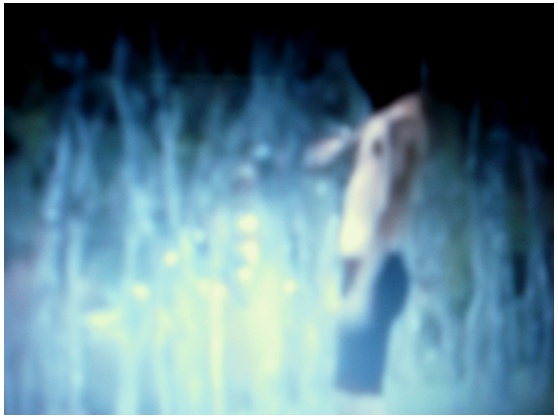
Uma fotografia trata da organização da luz sobre uma superfície que forma uma imagem para ser lida através da linguagem. Pode mostrar algo nítido e cotidiano, próximo à realidade, ou pode ser um agenciamento artístico que deflagra o impossível, o insólito, o sonho ou o irreal, constituindo um gesto, uma noção ou um componente que têm sua existência possível apenas na imagem. Como um salto que nunca termina ou um corpo suspenso no céu. Aí, as noções de começo ou fim, sequência, continuidade ou interrupção, redondo ou circular, chegada ou partida, em cima ou embaixo, entre outras, estão comprometidas, os binômios do movimento estão borrados e está aberto, ou fechado, o conceito de ação. As imagens, fotográficas ou vídeograficas baseadas no movimento corpóreo, tencionam a coerência temporal e espacial, lançando quem vê ao desconhecido, ao plano fora da narrativa, ao estado de perda de referência. O componente de leitura desses trabalhos é o que esta entre o corpo em *estado de dança, as mídias, seja a foto, o vídeo ou o corpo, e a audiência e sua bagagem de informações, que aterra o que se vê na imagem a partir do que sabe, das referências de cada leitor. A dança em si é uma imagem em movimento, assim a ideia de Coreografia é a aproximação-repulsão que acontece no lugar do entre, no intervalo, no resíduo, na visualização, é o que acontece na relação, no convite.

O sufixo Grafia, expressa também a maneira de escrever, que é a performance íntima que liga quem escreve ao espaço a ser preenchido, seja por palavras, movimentos, imagens ou máquinas. Essa relação é o indício do que primeiro ocorre em um processo de investigação artística; é o modo pessoal, com que cada criador recorre às tramas artísticas para desenvolver a capacidade de fundar uma linguagem, inventando o vocabulário, a gramática, o universo. Considerando a multiplicidade de objetos utilizados para o desígnio da escrita, a ferramenta utilizada nessa pesquisa é o corpo, que traça um percurso geográfico pelo lugar através do vídeo, a formulação da memória é o único artifício carregado, transportado para longe do lugar em pesquisa. A ideia de Grafia, também aparece como uma capacidade de desenhar, traçar, marcar uma superfície. Uma vez que o artista se propõe ao ato de escrever com seu corpo, a palavra forma uma extensão de sua existência, nela amplia-se a experiência vivida e incorpora-se o passado, presente e futuro.

Nas paisagens coreográficas, a gravação do espaço acontece na captação do vídeo, na videografia cinética do lugar. Aproximando-se também do termo cinegrafia, gravar um filme, armazenar um momento da energia em forma de ação no tempo-espaço. Coreografia e cinegrafia se interconectam como gesto e colaboram entre si, uma vez que coreografar condiciona o corpo à memória. A impossibilidade de repetir as execuções e sequências ao vivo, tendo a paisagem como circunstância que revela a suculência da ação, faz com que o dançarino recorra às lembranças da energia empenhada no momento de pesquisa, e também à lembrança do calor do sol, da sensação molhada da chuva ou do cheiro das árvores, o barulho do mar, como cartas-enigmas que impulsionam uma improvisação. Então uma mistura entre dança e vídeo, anuncia uma convivência de plano sobre plano: a dança sobre a paisagem, de imagem em movimento sobre movimento, o vídeo justaposto à dança, e de registro gráfico sobre estado corporal. O plano de fundo paisagístico e a imagem em movimento diluem-se líquidos na fusão com o corpo, para desempenhar um protagonismo fundamental, ampliando e mediando a ação executada, fundando uma conjuntura de tempo e espaço convertida ao plano da tela e que só pode ser apresenta e vista no vídeo.







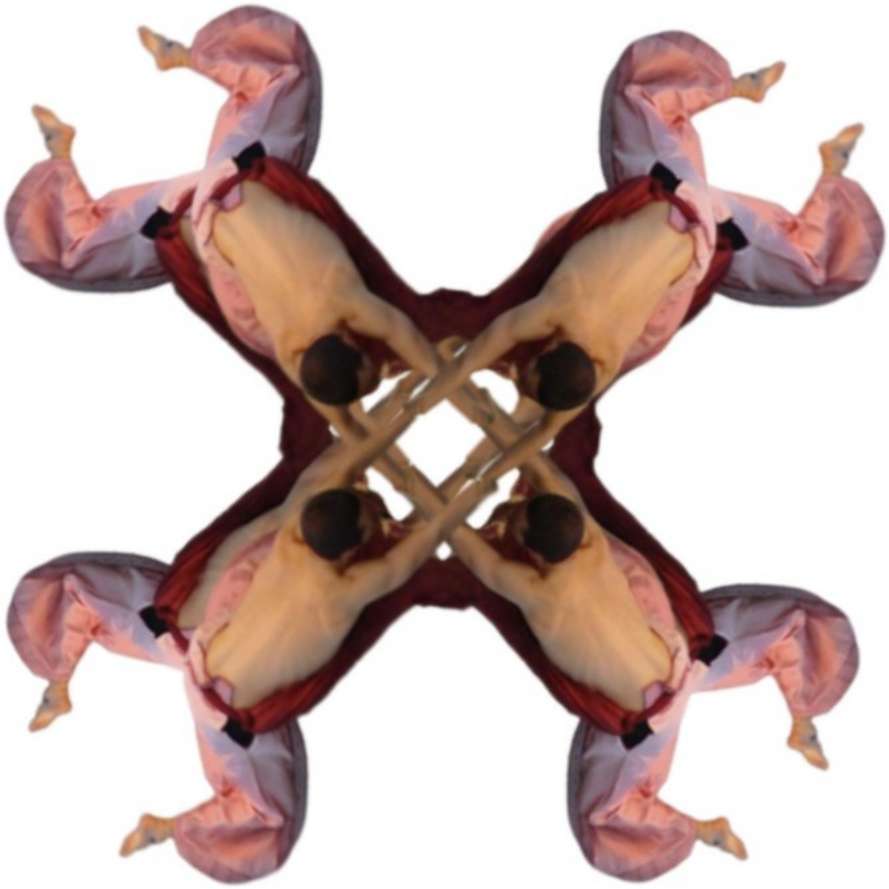
A pesquisa On//Off trata de ações performáticas em que o movimento do corpo é orientado para a criação de imagens, que relacionam o *estado de dança no corpo, a paisagem e a gravação. É realizado em percursos pela cidade-paisagem, em busca de cenários que abrigam partituras de movimentos e não deflagram a localização geográfica regional, mas que proporcionam a invenção de um mundo, a criação de um universo simbólico, uma cosmogonia. Parte de um interesse pela imbricação das linguagens das artes visuais e da dança, entrelaçadas na atualização do termo Coreografia e sua expansão como método de descrição-anotação (portanto escritura) de experiências temporais-espaciais, que são armazenadas e transportadas na memória dos equipamentos de captura . As ações executadas podem transformar-se em partituras de movimentos a serem apresentadas ao vivo ganhando outras roupagens, outras camadas. Porém aqui, o lugar e o vídeo são componentes entrelaçados e que se retroalimentam, porque exercem a performance através do corpo. Esse trabalho é construído a partir de tríades de pensamento mutáveis e em metamorfose, que transitam entre si, intercambiando posições: espaço x tempo x energia . movimento x vídeo x paisagem . escrita x imagem x movimento.

estado de performance: aponta para o lugar da presença performática que desenvolve um corpo sensível em permanente prontidão e atenção enquanto vivencia um processo de movimento. Nesse estado, o corpo em movimento, armazena experiências que são ativadas pelo relação ritualistica com o mundo. Para ritualizar o movimento e a paisagem tudo importa: o que se lê, o que se come, onde se caminha, o que se vê. Busca um corpo-mente ativado pela concentração e pela posição de presença no que está sendo realizado, assim constitui-se um jogo com o espaço, audiência, dentro e fora do corpo. É um sentimento-pensamento.

Coreografar paisagens é uma trama em processo, construída na fricção entre escrita(tempo), paisagem(espaço) e partituras de movimentos(energia). Esse mapa formula uma performance em que o corpo vive a experiência de ordenar o caos do entorno, selecionando através de um procedimento arqueológico as partes de um jogo antigo e esquecido, onde o jogador está convidado a criar a partir do que está posto como elemento no mundo, os componentes da paisagem: árvores, vento, água, terra, chão, teto, sons e suas inúmeras possibilidades. Logo, o espaço é a fonte da matéria, com a qual trabalha o bailarino-paisagista. O instrumento de registro da pesquisa teve seu surgimento na necessidade de anotações simultâneas que precisavam ser feitas no momento mesmo em que se experimenta a coreografia. As palavras, o papel e a caneta demonstraram um contraponto em desnível, porque ao mesmo tempo eram pessoais demais, como testemunho e não possuíam semântica suficiente para arquivar a dimensão da experiência. A solução foi videografar, utilizar a tática de permanência da imagem em movimento em uma memória externa ao corpo-carne do performer-jogador. O vídeo é o diário e o relato que oculta sua singularidade como extensão humana para agrupar, em um tempo-espaço comum, elementos distintos: o corpo submerso em água, coberto pelo ar ou pressionado pelo céu na terra, as pedras em equilíbrio ou a cor rosa do céu de fim de tarde.

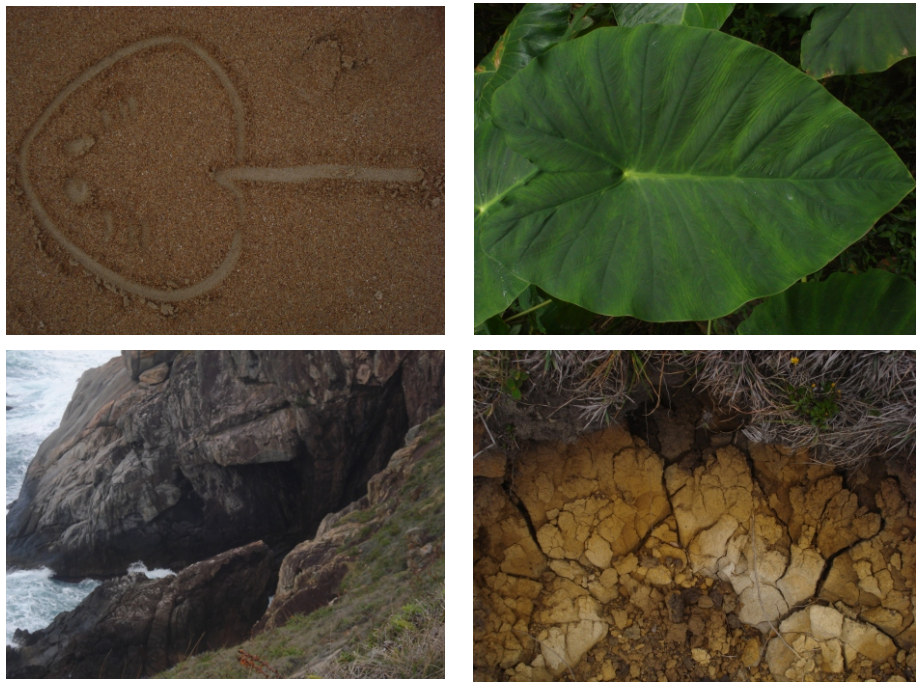
A gravação em vídeo possibilita demonstrar a transformação que causa a ação de um elemento sobre o outro na investigação paisagística, o vento nos cabelos, o peso da massa física deslizando ou rolando morro abaixo. No entanto, as sutilezas desses detalhes somente são reveladas ao que pode permanecer em vigília, espiando, escrevendo atento cada pulsão, cada respiração, algo que tem sua existência no intervalo entre ON - OFF : a câmera. A dança formada em movimentos dissolve-se por entre a paisagem e o vídeo, executando o percurso, assim determina um novo lugar no espaço e traz para o âmbito do real a vivência do performer, que gera a *anima da ação. A foto ou vídeo é a pele que encobre os ossos e os músculos do corpo espacial. A presença dos sentidos ativos no performer torna o experimento linguagem.

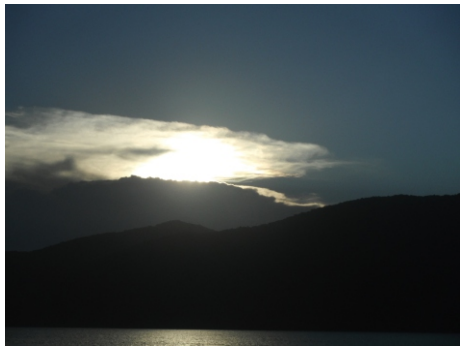
* “A vontade do faquir pôs em jogo uma força que anima em algumas horas uma planta, que só um ano de cultura poderia conduzir ao mesmo resultado. Ora, esta força não tem dez nomes para um homem de bom senso; ela chama-se simplesmente vida. (...) A vontade do faquir atuou sobre a vida adormecida no vegetal e não só pôs esta força vital em movimento como também lhe forneceu elementos de ação mais ativos que aqueles que fornece habitualmente a natureza. O faquir nada fez de sobrenatural. Ele apenas precipitou um fenômeno natural: fez uma experiência mágica, mas nada produziu de contrário às leis da Natureza. Mas que meios utiliza o faquir para ativar uma força latente na planta? A ciência oculta ensina que o faquir utilizou sua própria força vital. Isso demonstra que a vida pode sair do ser humano e agir à distância.” (PAPUS, 1995 - p 23, 24)

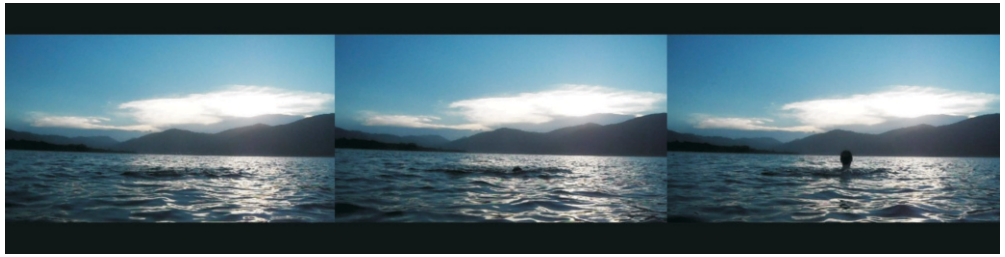
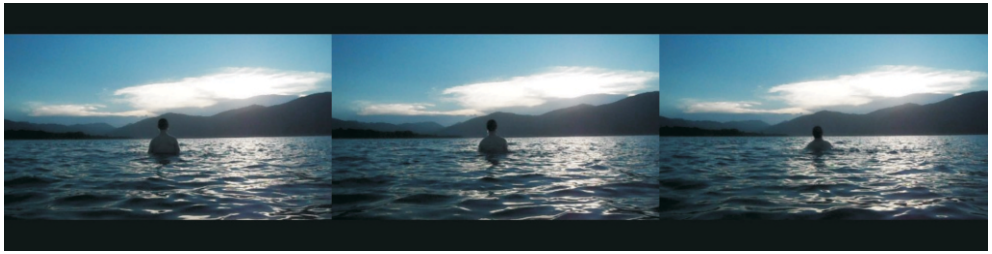


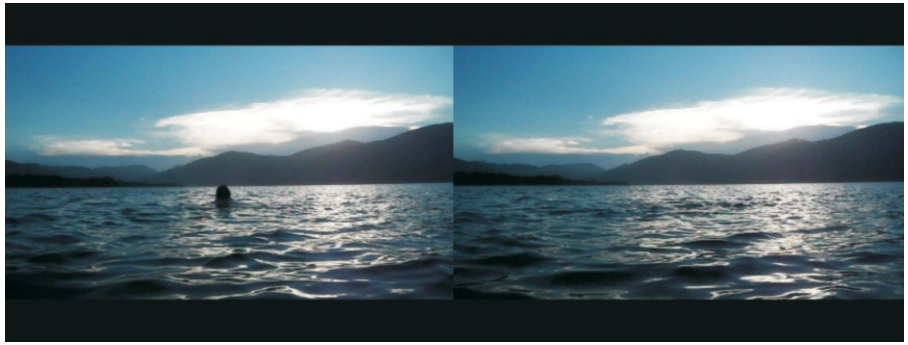
Na germinação desse projeto-planta, percorri diversos lugares, realizei trilhas e busquei infiltrar meu corpo-natureza nos lugares onde a existência do corpo da natureza é pleno. Onde o mato ainda mantém características florestais de origem, em que a paisagem encontra-se desorganizada, sem fetiches ornamentais. Investigo a diferença de luz, de cor, de texturas, de densidades e de energias que são inerentes a cada contexto. Durante algumas caminhadas em trilhas e caminhos, percebi que para desempenhar os trajetos era necessário utilizar mecanismos corporais de ação e movimento que modificavam a posição cotidiana de locomoção do corpo, mas que continuavam simples, e que surgiam pela necessidade de adaptação ao contexto imprevisível da topografia de cada lugar. Essas biomecânicas compunham um vocabulário intrínseco ao desenvolvido pela dança contemporânea.

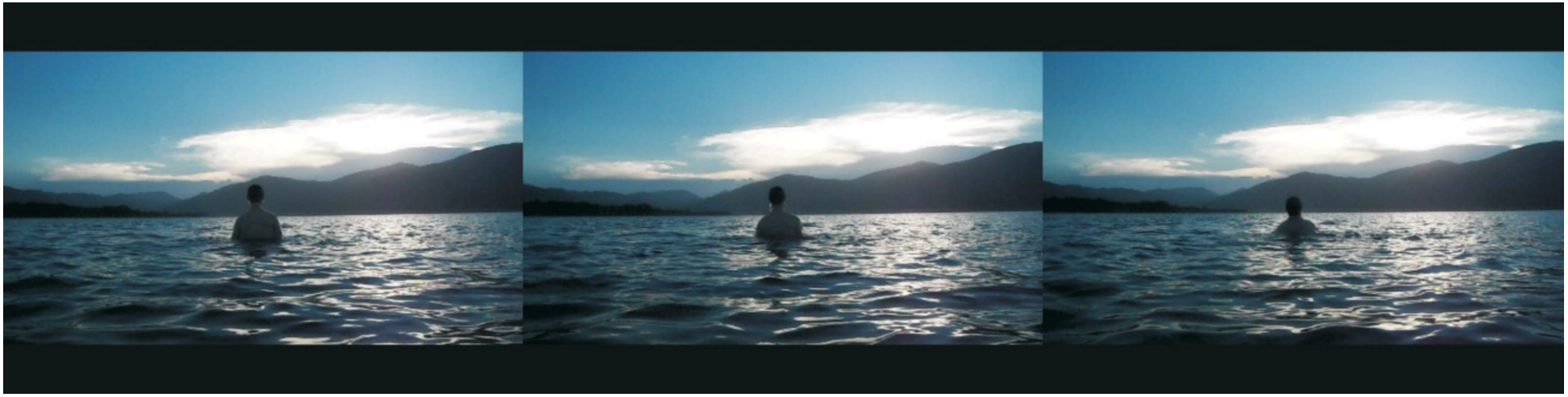
Um percurso dentro do corpo da floresta, em sua dimensão macro, tendo diante de si o total da extensão de um território, requer do performer ações físicas de subir e descer constantemente grandes trajetos, às vezes íngremes, outras acidentadas, esburacadas, lisas, pedregosas, instáveis, espiraladas, circulares e todas as formas geométricas que um mapa pode conter. Estar contido nesses ambientes, numa dimensão micro, com o corpo repleto pelo entorno, faz com que a mecânica anatômica, busque maneiras de adequação em movimento. Para tanto, é preciso abaixar, levantar, pular, agachar, escalar, equilibrar, girar, torcer, entre outras possíveis gestualidades. Essas premissas para percorrer o ambiente da natureza convergiam como material investigativo para uma coreografia. Tornei-me assim um bailarino-paisagista em busca de paisagens coreográficas.

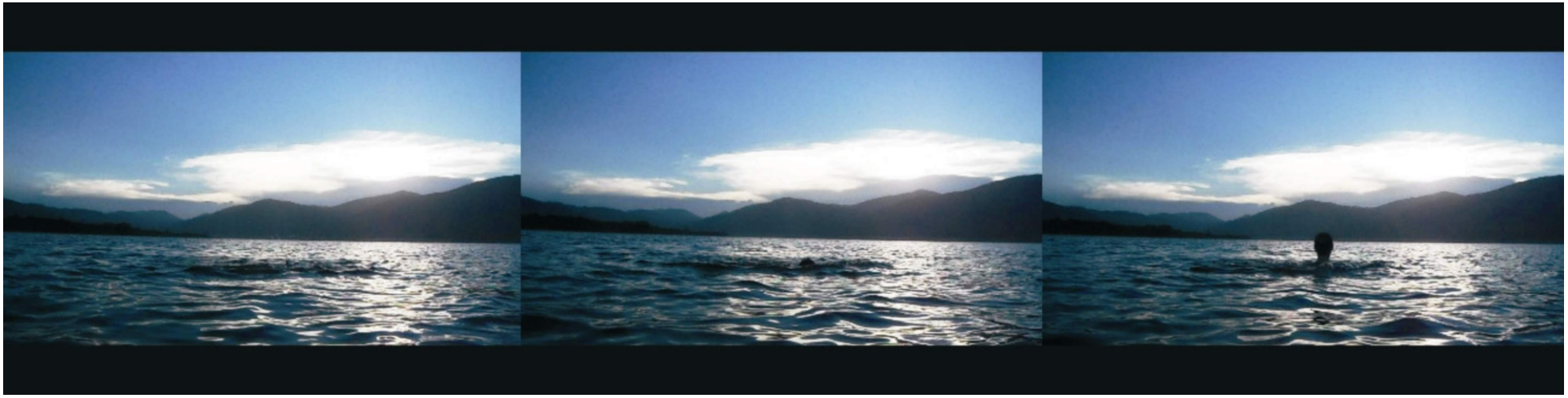


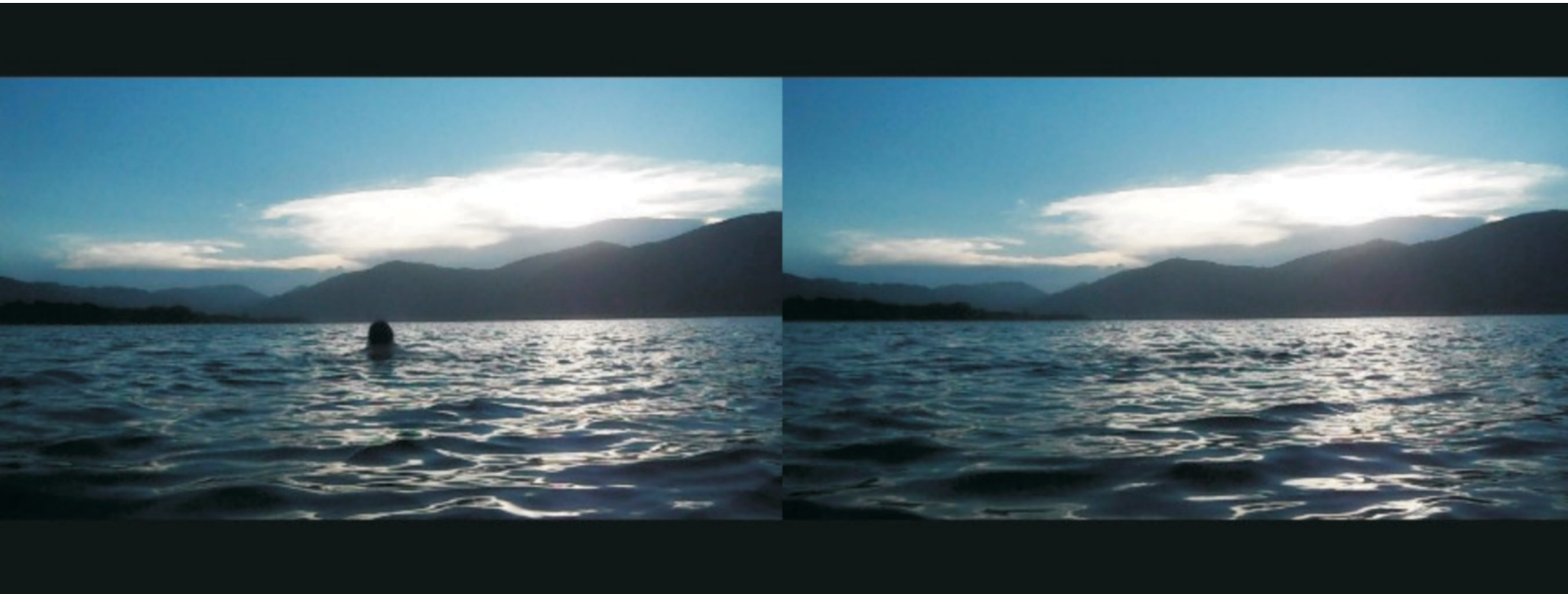










“Ao escrever não posso fabricar como na pintura, quando fabrico artesanalmente uma cor. Mas estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevrálgico da palavra. Meu corpo incógnito te diz: dinossauros, ictiossauros e plessiossauros, com sentido apenas auditivo, sem que por isso se tornem palha seca, e sim úmida. Não pinto idéias, pinto o mais inatingível “para sempre”. Ou “para nunca”, é o mesmo. Antes de mais nada pinto pintura. E Antes de mais nada te escrevo dura escritura. Quero como poder pegar pela mão a palavra. A palavra é objeto ? E aos instantes eu lhes tiro o sumo de fruta. Tenho que me destituir para alcançar cerne e semente de vida. O instante é semente de vida.”

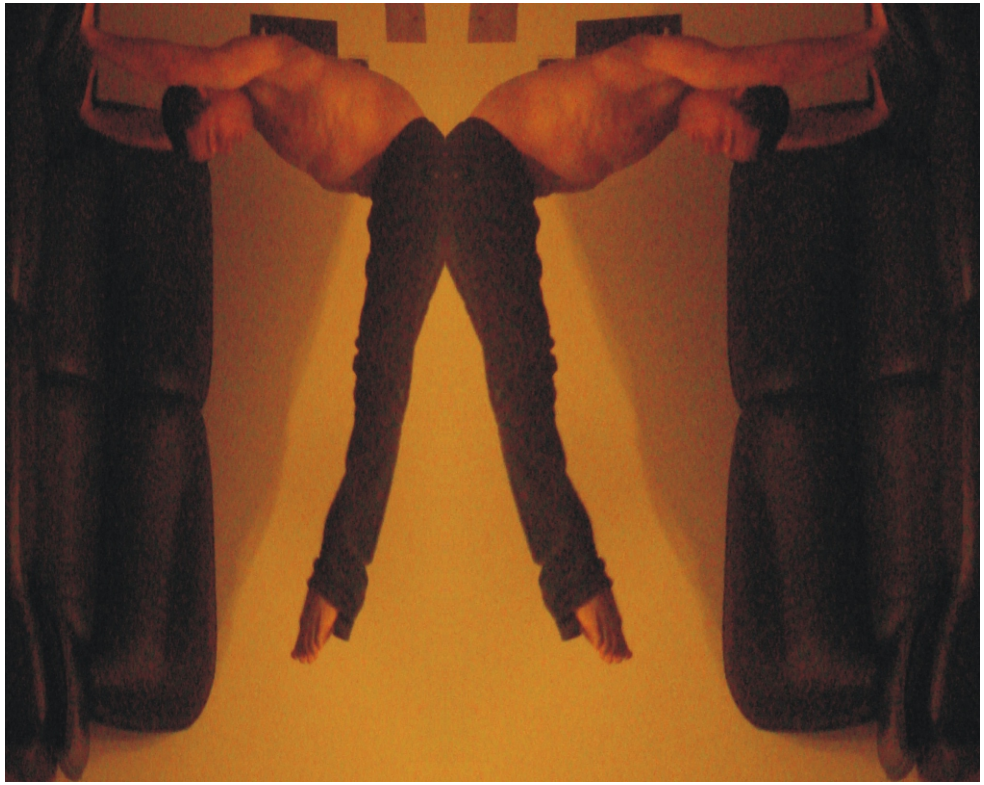
Clarice Lispector

1. o enigma

Para desvendar um enigma, que é algo secreto, escondido e oculto, é preciso ter a habilidade de ver através das palavras. É a sensação de andar no escuro. A potência que move o detetive. As pistas para locomover-se no labirinto. Quase sempre possue sentidos ambíguos. Decifrar. Revelar.

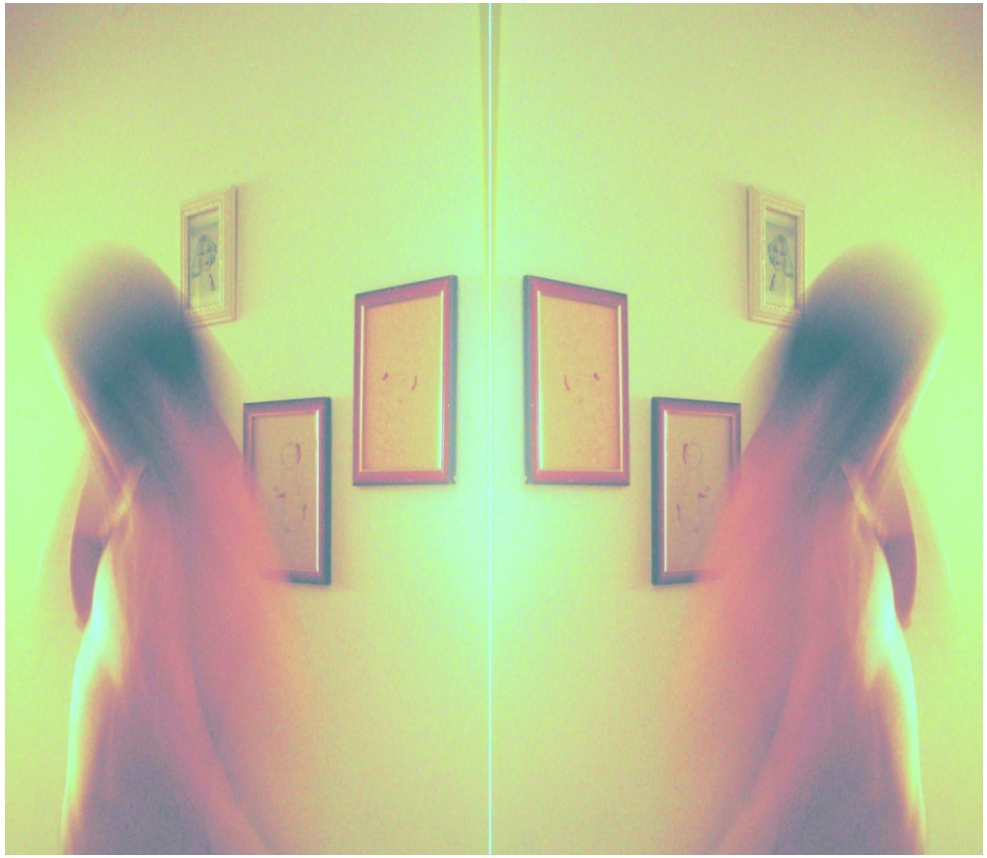
2. duplos

Duplicado. Gêmeos. Metade homem, metade animal.
Macho-fêmea. Duas direções ao contrario. Oposições.



3. névoa, nevoeiro, neblina

Uma nuvem baixa. Corpo encoberto. Impossibilidade de situar-se. Engano. Um manto branco e suave em torno do corpo. A sensação de estar dentro, contido.



4. baralho. embaralhamento

Vertigem do olhar. As cores das imagens se misturam e confundem. Sensação de teto, tontura. Algo que vem de fora para dentro do corpo. Formas indefinidas.

5. mariposas

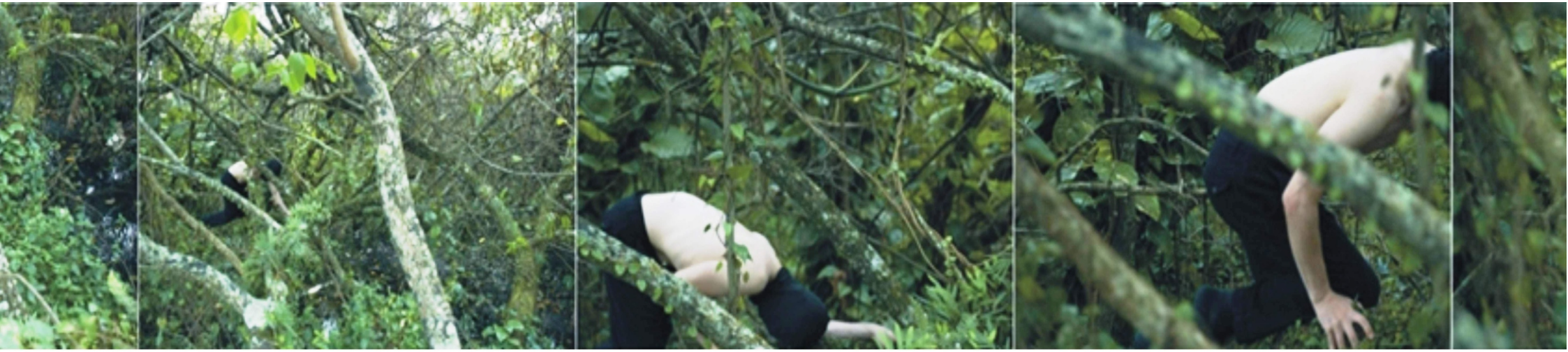
Também conhecidas como bruxas. São seres da noite que trazem consigo um anúncio; uma premonição. Seu voo é direcionado pelo fascínio causado pela luz. Guiadas pela lua, às vezes, giram em torno de uma lâmpada, enganadas pelo artifício, dançam incansavelmente em torno do esplendor da iluminação.

6. ilusionismo. mágica

Os artifícios do ilusionismo existem em todos os tempos, utilizados como técnica para demonstrar a condição de feiticeiro. As ilusões confundem e surpreendem, oferecem a impressão de que algo impossível aconteceu. O executante utiliza poderes sobrenaturais, sem matéria, apenas energia manipulável. Telepatia, truques. Presteza dos dedos do mágico. Desaparecimentos, transformações, uniões, leitura da mente, desafios às leis físicas e da lógica.

6. Mimetismo, camuflagem

Constituem estratégias, a partir da transformação do corpo, de adaptação ao espaço, e resistência ao descontrole da ação temporal. Ambas tratam de uma aderência da pele a superfície. No entanto, o mimetismo faz com que o performer desvende um lugar para a ação que posso fundir-se ao seu corpo, já a camuflagem permite que o corpo em movimento torne a paisagem o elemento central da performance, transformando o espaço na ação em si.



5. metamorfose

Quando se parece algo, mas transforma-se em outra coisa,
sem, no entanto deixar de ser aquilo.

4. espaço dentro

O útero do mundo. É um ser que guarda outro ser. Protege na fragilidade. Casca-Incubadora. Guardião da metamorfose.

3. Jardins, confecção de caminho

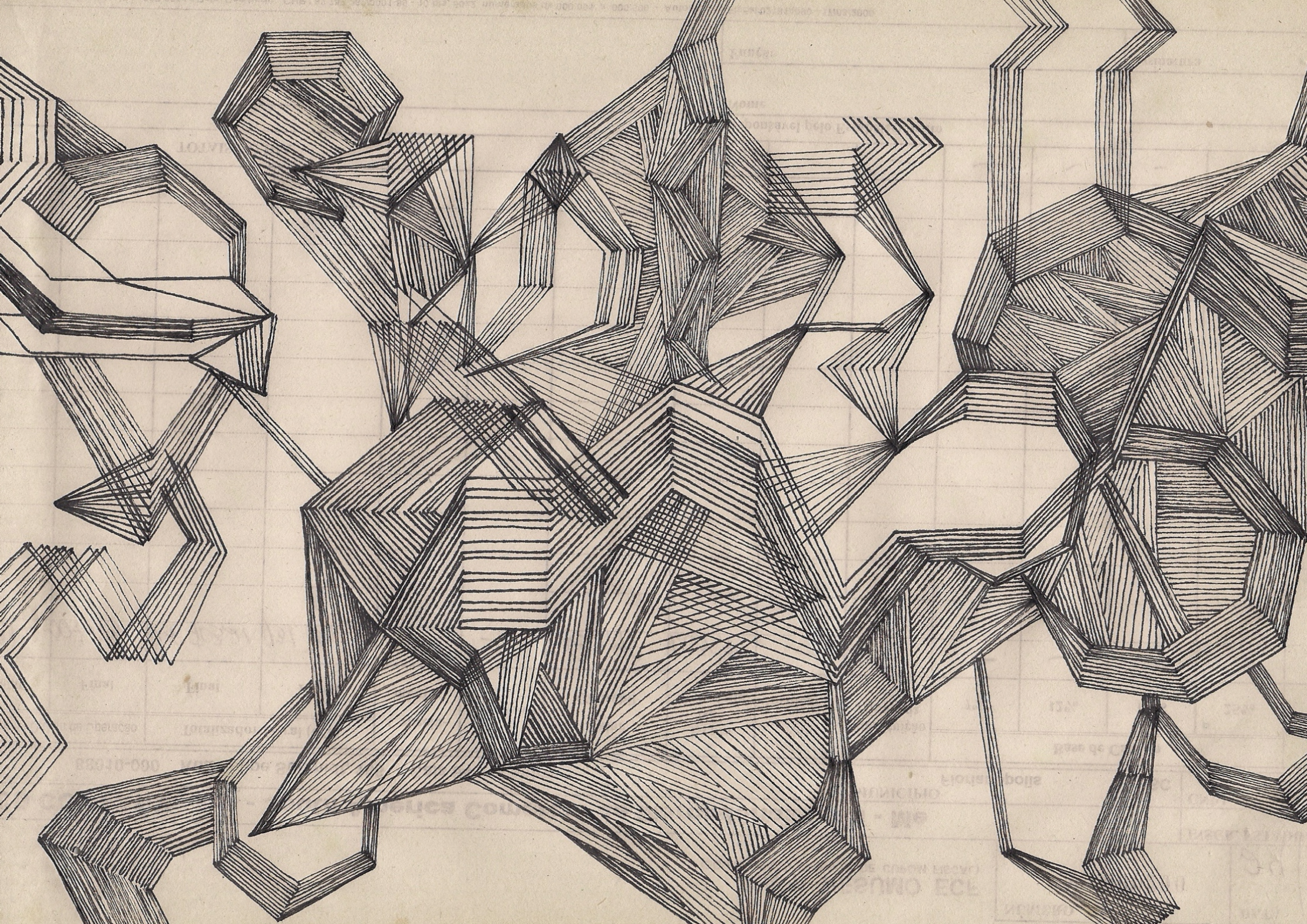
O fazer paisagístico concentra-se em organizar, misturar, estruturar e compor espacialidades a partir das formas orgânicas das plantas que têm crescimento parcialmente desordenado como unidade, mas que no contexto do grupo, apresentam elementos de repetição, equilíbrio e composição.

2. arquivos, catálogos

Lugares para guardar conjuntos de grafias: fotos, mapas, diários, desenhos. Ordenam as informações no espaço e garantem o fluxo dos dados colhidos nas experiências performativas em campo paisagístico. É a relação ordenada de coisas com pessoas em descrições gráficas. Configura-se por um sítio de pesquisa e experimentação, uma instância onde o processo é caracterizado por atos de guardar, movimentar, ordenar e manipular imagens, textos e materiais colhidos no procedimento.

1. coleção

Guardar, organizar, selecionar, trocar e expor itens por categoria



Corpo incandescente,
O ciclo do pensamento em movimento

Euá veio trazer descanço ao homem

Obatalá criou o homem e todos os seres viventes que existem no Aiê. O homem tinha tudo o que precisava ao seu alcance. O homem foi dotado da capacidade de pensar. E pensava, pensava, pensava... Não tinha um momento no qual parasse de pensar. Dia a dia o homem definhava, não queria alimentar-se a comida era a mesma nem procriar ele queria. A espécie estava ameaçada. O homem pensava e pensava sem parar. E quanto mais pensava sem cessar mais definhava. Tudo era muito monótono e igual. Preocupado, Oxalá foi consultar Orumilá, o qual lhe disse que o homem, por ter tudo, sentia falta da imaginação e do sonho. Aconselhou o grande orixá a ir ter com a filha, Euá. Uma vez consultada sobre o assunto, Euá começou a trabalhar, tratando de separar o dia da noite, o claro do escuro, o quente do frio, o sol da lua, o Aiê do Orum, os animais dos homens, utilizando como ferramentas a magia, o sonho, a ilusão, o faz-de-conta e o mistério. Fez o homem conhecer o medo e a dor.

Transformando-se na galinha de cinco dedos, Euá aplainou o Aiê, deixando o mundo uma belezura.

O homem continuava a pensar sem parar, só que desta vez pensava assustado. Oxalá preocupava-se mais e mais. Então, Euá criou o sono, o descanso, a trégua, o período no qual o homem sai do mundo real para o mundo imaginário, o mundo da fantasia onde tudo acontece, conduzido pelos sonhos. E o homem voou, amparado pelos sonhos. E o homem gostou de voar. Euá criou sonhos coloridos e terríveis pesadelos... E o homem dormiu. E o homem sonhou. O homem já não era mais o mesmo!

Começou a modificar sua comida, a inventar iguarias diferentes, a perceber o cheiro das coisas, o perfume. Começou a transformar, a reproduzir, a pintar. E o homem ordenou os sons da natureza. E o homem abriu a boca e cantou. E o homem se alegrou. O homem percebeu que estava vivo!

Já não era mais o mesmo! O homem percebeu a Natureza e quis com ela o sentimento de eternidade.

Nascera a poesia.

In: MARTINS. Cleo. Euá: a senhora das possibilidades. Rio de Janeiro: Pallas, 2001. Pg. 164,165,166

O entorno convertido em paisagem, é aquilo que nos engole, e assim vivemos abarcados de uma natureza cotidiana maravilhosa, às vezes transformada em arquitetura, ou em trajetos urbanísticos, que por momentos estabelece convívios. Outras vezes, somos expostos à impossibilidade de coabitar o mesmo espaço de uma força natural, um furacão ou um maremoto, nos atenta a fragilidade do corpo, mas nos reintegra ao organismo natureza. Essas manifestações ancestrais, que são acontecimento no mundo muito antes de qualquer um de nos tomar consciência da vida, como a chuva, a neblina, ou as pedras e rios, são tornados corpo, e se parecem com os seres humanos, assim como se relacionam uns com os outros e com as coisas do mundo, suas comidas, os cantos e a dança. A mitologia africana reuniu, encarnou e corporificou na imagem humana, as forças da natureza, e as sensações que estes elementos causavam aos diversos povos desse continente. Assim o vento está para Iansã, como a água que jorra do corpo da mulher no nascimento está para Oxum, o metal está em Ogum e o fogo em Xango.

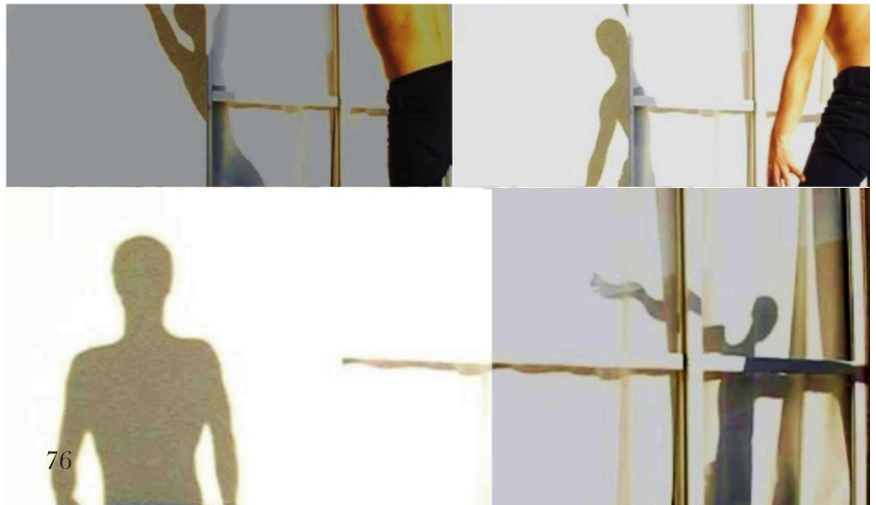
Entretanto, existem algumas divindades menos conhecidas, justamente pela complexidade de seus rituais de manifestação e também porque a raridade de suas presenças e a qualidade de esconder e esconder-se pertence a suas atribuições. Esse é o caso de Euá, uma Ayabá, uma moça, que reside na névoa, na bruma branca, no céu rosado de final de tarde. A ela são consagrados os universos dos sonhos, dos devaneios, das ideias, da magia e do misticismo. É o orixá, responsável por tornar belo o que é comum, pelas artes e pela literatura.

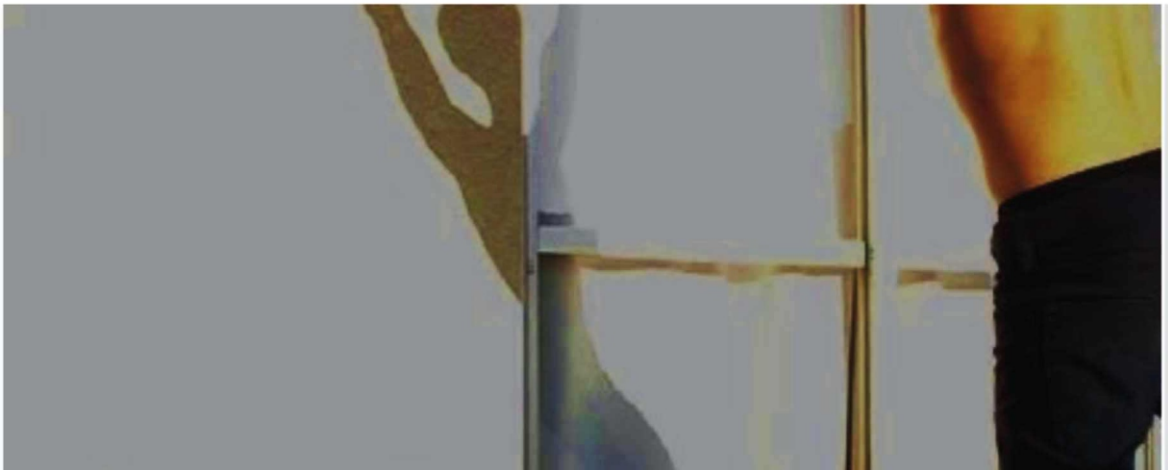
Euá também é a senhora dos disfarces: mostra-se como bruxa, fada, rainha, moça ou velha, como serpente, pássaro ou gato. É a senhora da transformação, responsável pelo ciclo da água e seu retorno à forma de chuva, é a potência que age sobre a imaginação e opera as sensações, proporcionando assim o conhecimento das coisas do mundo e o estabelecimento destas experiências em memória.

É a senhora da percepção e dos sentidos. É arisca, arredia, dona dos sonhos e fantasias. Assim classifica e separa os dois mundos, o consciente e o inconsciente, as bipolaridades, as contradições, propiciando assim a coexistência de opostos que se atraem e complementam. Essa matriz ancestral e arqueológica, que é parte das narrativas que originaram as tribos na áfrica desde muito tempo, esta diluída no ofício designado ao Bailarino Paisagista, que através da imagem e das telegrafias (pequenos verbetes que aparecem numerados neste escrito entre 6 a 1) formam uma comunicação criptografada. Essa teia de mistérios e significados ocultos está implícita na existência do mito de Euá, que também é a investigação da paisagem como espaço que dança junto ao performer, como elemento de improvisação incorporado ao jogo, possibilitando ao corpo não estar além, ou antes, do lugar paisagístico, mas contido, dentro. Modificando a cada passagem de tempo suas cores, formas, texturas e densidades. A utilização da máscara preta que encobre a face do performer é um atributo também explorado na telegrafia O Duplo, ou O Enigma, no Bailarino Paisagista, porém, neste item, o que está mascarado, com as feições cobertas, é a escrita. As palavras escondem a identidade da charada.

Corporeografia

Improvisar sob o espaço-tempo em investigação é identificar o momento em que a paisagem desliza de sua função de cenário e faz fusão ao corpo que está sobre sua superfície. A pele como mediador do mundo interno, guarda também as imagens e subjetividades do mundo inconsciente. A dança desencadeia, por uma ação hipnótica ou de transe, o corpo que rompe as bordas da pele e vai se misturando ao lugar, desmaterializando os sentidos, dissolve os ossos, os órgão, os músculos, as veias, tudo assim se torna o lugar, o corpo menor fundido no corpo maior, torna-se o espaço. A ação videografada liberta o performer-improvisador de sua condição efêmera. O que resta, ou os vestígios da presença nos lugares, são a procura nos registros gravados, das brechas, das fendas, do inesperado, do desconhecido, daquilo que escapa em tempo real experimentado pelo corpo, e foi gravado, escrito pela câmera.





O ato de descrever implica em preencher e identificar com características as pessoas, objetos e lugares enfatizando as mínimas distinções entre uma coisa e outra. As palavras formam um retrato escrito das ambientações, dos comportamentos humanos, dos estados de presença, das sensações e dependem diretamente da percepção de quem observa e redige. O essencial é a captação do elemento que distingue ou aproxima o conteúdo descrito das demais coisas do mundo. O corpo em movimento, a partir do seu principio vital, as batidas do coração e a respiração, percorre locais entre uma distância e outra - apontando às testemunhas momentos de visualização de uma fantasia, descrevendo as particularidades de cada sítio em relação à dinâmica de luz e sombra, sol, nuvens, horizontes, elementos, contornos, texturas, nuances e climas que montam cada paisagem.

Por tanto, em uma jornada, quando lançado no escuro e na incerteza do caminho, o viajante precisa reunir na bagagem, elementos que aparentemente estão distantes entre si, pela forma ou conteúdo, pela essência ou pela estranheza. Uma vez que não se sabe em qual região pode-se chegar, é preciso estar munido de aparatos de sobrevivência e adaptação para qualquer lugar. Quando se procura algo, sem necessariamente saber que coisa é essa, mas sente-se uma incompletude labiríntica no mundo, e se tem a noção intuitiva da necessidade do mergulho no desconhecido, é o momento de fazer desse pensamento múltiplo, um terreno de ideias mambembes, que improvisam e são ordinárias e sofisticadas ao mesmo tempo, que estão na rua e na biblioteca, que dançam entre si, e entrelaçadas ainda são únicas, livres e amplas.

HE END